

一人称の文学形式：日本の日記文学とヨーロッパにおける自伝文学の伝統

著者	クリステヴァ ツベタナ
雑誌名	日本研究
巻	9
ページ	27-53
発行年	1993-09-30
その他の言語のタイトル	The 'First Person' Pattern of Narration : Japanese nikki bungaku and the European Autobiographical Tradition
URL	http://doi.org/10.15055/00000874

一人称の文学形式

——日本の日記文学とヨーロッパに於ける自伝文学の伝統——

ツベタナ・クリステヴァ

どの研究もそうだろうが、中でも比較研究はもつともよくプラトンのファルマコン (pharmakon) を思い出させる。つまり、薬でもありながら、毒でもある。なぜなら、バランスのとれた比較研究というものはありえないし、どんなに努力しても研究対象のどちらかが犠牲になるからである。研究者の「一人称」が必然的に関わってくるからである。

その避けがたい罪をよけるために、前もって自分の「一人称」を露出させた方がよからう。私の場合はそれが日記文学である。日本古典文学とのわたしの最初の出会いになった『とはずがたり』は、微妙に私の辿ってきた研究の道を規定した。それは、日本の古典文学どころか、現代文学さえもあまりよく知らない人達に「とはず」に「語りつづけた孤独な道である。だから、テキストの細かい分析という「贅沢な」研究が、かぐや姫のように遠くに輝いていて、そ

れに近づくには、先ず、「日記文学の特徴は一体何であるのか」、「それをどうやって紹介せねばならないのか」という「実存的な」問題を取り扱うより仕方がなかった。

以上のような問題はあくまでも私の個人的な経験からくるものに見えるかも知れないが、必ずしもそうではない。日本文化の普及、さらに文化研究の国際化に従って、日本学者は——外国人も日本人も同様に、同じような状態に入りコマラセラレルかも知れないからである。

日本学者ではない学者と対話するには、何よりも先ず、共通な「ことば」が必要に思われる。一方、記号論学を始めとする様々なモダンとポストモダンの学問が自分の妥当性を訴えているけれども、それらを実際に応用してみると、西洋の伝統に基づくそれらの欠点も出てくるに違いない。

失望して、記号論的なアプローチをやめた日本学者が多いようだが、記号論学には自分の制限を乗り越える力がある、と私は信じている。記号論学にせよ、ナラトロジーにせよ、それこそ、現代のあらゆる「普遍的」な学説への挑戦ではないだろうか。つまり、自分の研究テーマに応用しながら、それらを考え直すという挑戦のことである。なぜならばその学説は、「普遍的」ではあっても、決して「不変的」ではないからである。

以上のようなところから出発した私の日記文学の研究は、大きく二つに分けられる。つまり、異なった自我観念を持つ日記文学とヨーロッパの自伝文学の伝統との比較、そして、ジェラルド・ジュネットの『物語のディスクール』⁽¹⁾に基づいた、日記文学における「時間」の考察、という二つである。

日本の日記文学とヨーロッパに於ける自伝文学の伝統

日記の長い歴史を持っている日本では、「日記文学」は一つの文学形式（ジャンル）としては、固定されているが、それには様々な解釈がある。先ずその「日記文学」の定義から始めたい。

「日記文学」とは、事後に（Post-factum）書かれた自伝的な仮名文字の作品であり、作者が「書く」という行為を通じて、自己主張の意向に導かれて、自分の人生史、ないしは人生上の最も重要な事件を再構成したものであると考える⁽²⁾。

時代的に言えば、それは平安時代と鎌倉時代の仮名日記文学であり、『土佐日記』から『竹むきが記』等の後記の作品までの範囲に含まれるものを呼ぶ。

自伝文学の形式である日記文学の主な特徴の一つは、そのテキストに於ける書き手の二重性である。つまり、「書く」という行為を通じて、書き手は更に話し手と主人公との二つに分離されるということである。それは、言うまでもなく、自伝文学の標準であるけれども、「事後に」書かれた日記文学には、その特徴ははっきりと明示されていると思われる。

その三つの審級——書き手と語り手と作中人物とが、同一人物であるので、文学研究では、それらの関係が伝統的に次のような公式で表現されている。すなわち、

書き手Ⅱ語り手

書き手Ⅱ主人公

∴ 書き手Ⅱ語り手Ⅱ主人公

それは、自伝文学の前提として取り扱われているけれども、日記文学は、その出発点から「行き違う」ように思われる。つまり、三人称で書かれた『和泉式部日記』や、書き手と語り手との審級が区別された『土佐日記』では、その公式が破れている。ただし、それ

は自伝文学の標準の違反ではないと考える。

まず、『和泉式部日記』を取り上げてみよう。それは確かに外国語に訳されると、文法的な三人称になるけれども、代名詞をほとんど使用しない日本語の文章では一人称と三人称との区別が曖昧であるし、一方、文法の三人称と物語言説 (narrative) の三人称が必ずしも一致していないとも言える。『蜻蛉日記』の序文の三人称と『和泉式部日記』の三人称との大きな相違がその例として挙げられる。

いずれにしても、三人称が誤解の種になっているようなので、その区別を明確にするため、ロラン・バルトの説明を引用したいと思う。すなわち、

「事実、固有の意味での物語行為（または語り手のコード）は、言語とともにまた同じように、二つの記号体系しか知らない。つまり、人称法と無人称法とである。この二つの体系は、必ずしも人称（わたし）と非人称（彼）とに結びついた、言語学的標識を利用しない。たとえば、三人称で書かれていても、その真の審級が一人称であるような物語、または少なくとも挿話が存在しうる。それを判定するにはどうするか。その物語（または一節）を『書き換え』、彼をわたしにかえてみれば、十分である。この操作が、文法的代名詞の変化そのものを除いて、ディスクールの他のどんな改変もたらさないかぎり、依然として人称の体系内にある事は事実である。」⁽³⁾

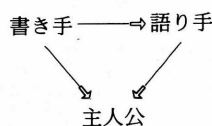
さて、『和泉式部日記』を以上のように「書き換える」と、それが物語言説の一人称で書かれたということが明らかになる。しかし、一人称で書かれていても、書き手と語り手との審級が区別された『土佐日記』の場合は、バルトの「書き換え」の操作が役に立たない。そして、その二つの審級の区別が如何に西洋人の期待範囲 (horizon of expectations) から外れるかという証拠として、アー・ル・マイナーの英語訳を引いてみたい。その中では、「或人の書き出だせる歌」は語り手の歌であるかのように訳されている (made some verses)。注の説明によると、「或人が紀貫之であるという説もあるけれども、それは伝記と自伝を混雑させる」とされて⁽⁴⁾いる。

このような矛盾を乗り越えるには、『土佐日記』のテキストの範囲を乗り越えるべきだと思う。つまり、そのテキストはあくまでも当時の文学形式として考察すべきだと思う。

紀貫之は、女の仮面でしか仮名日記が書けなかったが、閉じられた平安文化の空間の中で、彼が本当の作者であるということは内緒よりも「内承」であったように思われる。つまり、『土佐日記』のマイクロレベルで破られた自伝の標準は平安文化のマイクロレベルで立て直されると論じることが出来る。

その結果として、自伝文学の形式の標準である三つの審級関係の公式を考え直す必要がおこってくる。つまり、それらを合同の公式

というよりも、三角形の形で表現した方が適當と思う。



この三角形の公式は物語言説上の公式であるので、ヨーロッパと日本との自伝文学のいずれの形式も表現できるし、『土佐日記』の英訳に出てくるような矛盾も調和させると思う。

しかし、理解を妨害しうる相違がまだまだたくさん残るように思われる。

それらの相違は、自伝文学を固定した文学形式として認めてきた、それぞれの文学批評の中でもっとも明確にとらえられると思う。異なった文化パターンや価値観等に基づいている文学批評は、その相違を繰り返しながら、それらを二重にするからである。

日記文学もヨーロッパに於ける自伝文学も、近代にあたって自己表現をめざす文学（私小説や心理小説等）の普及に伴って、固定した文学形式として認められてきたとは言えるだろう。しかし、日本では『蜻蛉日記』や『和泉式部日記』等のようなテキストはその以前からも歌人の作品として芸術的な価値を与えられていたのに対して、ヨーロッパの自伝文学は補助的なテキスト以外には取り扱われ

ていなかった。だから、ほぼ同時であっても、それぞれの作品と文学形式全体との二つの認め方の違いも当然である。⁽⁵⁾

次は、西洋の自伝文学の概念に基づいて、日本の日記文学を考察してみたい。

たとえば、ノースロップ・フライは、ジャンル論である『批評の解剖』という本の中で次のように書いている。すなわち、

「告白を独立の散文形式と認める事が大切である。われわれがもつ最上の散文作品のいくつかは、『思想』だということで文学とは断定できず、また『散文体の模範』だということで、宗教や哲学とも言いきれずに、漠然と隅の方に追いやられているが、告白形式をみとめることで、これらの作品はフィクションとして明確な位置をえることになる。」

「大部分の自伝は創造的な、したがってフィクション的な衝動に促されているのであり、作者の生活における事件や経験の中から、一つのまとまったパターンを作り上げるのに役立つものだけを選び出すようにする。このパターンは、作者個人をこえたもの（そして彼の自我と同一視されるようになったもの）である場合もあるし、また単に彼の人格と態度の一貫性という場合もある。」

「告白の中では宗教、政治、芸術などについての知的理論的関心がほとんどいつでも主導的な役割を演じる。告白の作者がおのれの人を書くに値すると感じるのは、これらの問題について一貫した見

解に達する事ができたからだ。しかし、観念や理論主張へのこのような興味は、小説本来の精神とはまったく無縁のものであつて、小説にとつて技法上の課題は、あらゆる理論を人間関係に解消することなのである。⁶⁾

以上のようにノースロップ・フライが自伝文学を固定した文学形式として承認せねばならないと呼びかけていると同時に、その主な特徴を規定している。つまり、その主導的な推進力は、「宗教、政治、芸術などについての知的理論的関心」であり、人間関係は「技法上の課題」に過ぎないというように論じている。

一方、理論的関心をほとんど持っていなかった平安文化の中で発生した日記文学はまったく異なつた価値観に導かれていたと言えるだろう。『源氏物語』の「ほたる」の巻に出てくる有名な物語論だけれども、その二つの伝統との間の差異が明らかになると思う。つまり、同じく「心に籠めがたくて、言ひおきはじめたる」日記文学が、西洋の自伝のほんの片はしにすぎなかつた「心のありさま」を中心として発展してきた、という大きな差異である。

その差異が如何に大事であるかということは、ノースロップ・フライが指摘してきた三つの主要文学形式の上で一層明確に現れてくる。彼は、小説、ロマンス、告白の三つの形式を取り上げて、次のように定義している。すなわち、

「小説は外向的、個人的な傾向をもち、その主な関心は社会にあら

われる人間の性格にある。ロマンスの傾向は内向的、個人的であり、同じように性格を扱うが、扱いかたがより主観的である。告白もまた内向的であるが、内容は知的なものである。」(四三八頁)

このように、同じく自伝文学である日記文学は、フライの「告白」よりも、「ロマンス」の形式に近いように思われる。

さて、フライのジャンル論では告白が自伝文学の唯一な代表として挙げられているけれども、ヨーロッパに於ける自伝の伝統にはメモアール、日記等のテキストも少なくはない。中でも「日記」と名付けられている作品が誤解の種になっているように思われる。日本で日記の上に日記文学があるという区別をいくら説明しようとしても、やはり不十分だろう。先ず、*literature*⁷⁾という言葉には日本語の「文学」とは違つて幅広い意味があるし、一方、フィクションという言葉を使うと、日記の形を取っている現代文学の著作と間違える恐れもある。

「日記」ではない日本の日記文学とヨーロッパに於ける自伝文学との間の共通点を追究しながら、更にロシア文学者のリディア・ギンズブルグの『心理的散文作品について』⁹⁾から、彼女が提起した自伝文学の分類を引用しよう。

「手紙と日記とは、成り行きのわからない人生の時流を記すだけなのであるが、一方、メモアールと自伝と告白の大部分は、当時ないしは将来の読者を意識した文学作品(いわゆる *belle lettres*)であ

り、現実や人間について独特なイメージを作りだす。つまり、前進的な動力が回想的な動力に移り変わるのである。」

事件後に書かれた日記文学の作品は、言うまでもなく、回想的な動力に導かれており、西洋のメモアール文学にもっとも近いように思われる。しかし、西洋の文学批評では、メモアール文学が主として近代(modern)文学と結び付いて、その以前のメモアールは「告白」の陰に隠されているように思われる。例えば、十七世紀のハノバーの王女であったソフィアの「メモアール」は、自作の詩も入っている等の理由で、日記文学と同じようなインパクトを与えていると思うが、その作品はほとんど知られていない。「知的理論的関心」を持っていないからだろう。⁽¹⁰⁾

以上のような例が示しているように、異なった文学を比較する時、それぞれの作品よりも、その文化発展のパターンを規定している主導的な価値観が一番問題になると言えるだろう。そのため、西洋の文化経験を生かしている西洋の文学批評を更に参考にしながら、日記文学の特徴を探りつづけよう。

長年にわたって自伝文学を無視しつづけた西洋の文学批評は二十年来まえからまるで逆転して、自伝文学がファッションになったかのように、それを取り扱う研究が次々と出てきた。その中では、これまで除かれていた日記文学も覗けるような隙間がやっと現れてきたと思う。

例えば、ウイリヤム・スペングマンの『自伝の形式』⁽¹¹⁾という本では次のようなアプローチが提起されている。すなわち、

「我々は、自伝文学を歴史的に取り扱うべきである。つまり、様々の人によつて繰り返されてきた不変的な構造というよりも、それぞれの時代を特徴づけるような自我観念、またはそれに適応する表現形式に従つて、変更しつづける文学作品の形式として取り扱うべきである。」

このようなアプローチに基づいて、スペングマンは、聖アウグスティンの「告白」以来の自伝文学を三つの段階にわけて、それぞれに適応する形式を次のように考察している。つまり、(1) 歴史的な自伝(中世から啓蒙運動まで)にあたる歴史的な自己説明、(2) 哲学的な自伝(十九世紀の前半)と哲学的な自己分析、(3) 詩的な自伝(十九世紀の思想の結果として)とそれに適応する詩的な自己構成、との三つである。そして、最後には、「私が知っているかぎり、自伝文学の形式はその三つしか存在していない」という結論を出している。

その三つの形式は、言うまでもなく、ヨーロッパに於ける自伝文学の形式であり、終始詩的な日本自伝文学の伝統の形式は区別できない。日本の場合には、どちらかと言うと、やはり和歌的、漢詩的、俳文的等の形式になるだろう。しかし、スペングマンのアプローチに現れてきた「隙間」をもっと広くすると、日記文学を始めとする

日本の自伝文学の伝統が入れるような「間」になれる。つまり、「それぞれの時代を特徴付ける自我観念」のところを「それぞれの時代と文化パターン」に書き直したら、十分であるように思われる。だから、次にその二つの伝統の出発点を特徴づける異なった自我観念、つまり、「一人称」の認証を、少しばかり考えてみたいと思う。

聖アウグスティンの「告白」から始まったヨーロッパの自伝文学はキリスト教の思想と密接に関連している。「今」と「此処」というカテゴリーを否定しながら、「永久」を目指すキリスト教の教理の下で、「現実」は固有の価値をもたず、神との関係の「フィギュア」として意味づけられる。したがって、個人の過去も、神の本質に近づける手段ないしは証拠としての意味しかもっていない。

一方、仏教の因果の思想の下では、現実ないしは人間の生き甲斐はそれと違う原則によって形づくられるように思われる。つまり、因果が全人類の存在を定めているとともに、キリスト教の原罪とは違って、それぞれの人間には特有な因果関係がある。したがって、後世を定めうる現世が固有な価値も持っているし、前世には現世のコードが潜伏しているところで、「過去に遡る」という言葉はその観念の表徴の一つであるように思われる。本来、聖アウグスティン等の「告白」者が過去を否定するために「過去に下がった」のに対して、日記文学の作者は過去を肯定するために「過去にさか上っ

た」と言えるかも知れない。

異なった観念から出発した両方の自伝文学の伝統は、異なった発展の道を辿りつづけた。古代から中世への過渡期にあたる聖アウグスティンの「告白」のあとで、ヨーロッパに於ける自伝文学の伝統は、一遍中断して、プロトルネサンスとルネサンスの新人間観念とともに、新たに生まれ変わった。同じく「告白」と名付けられた作品は次々と書かれてきたけれども、それらはおおざっぱに言えば、「神への愛」というよりも、「自分自身への愛」に導かれていたように思われる。

一方、日本では、自伝文学の伝統は絶え間なく続いて、時代によって、日記文学とか、俳文紀行等の形式に固定されてきた。例えば、自伝文学史でもあるドナルド・キーンの『百代の過客』からわかるように、「我が身のありさま」を書かなかった時代はない。

その事実は西洋人が持っている日本のイメージを大変混乱させるように思われる。東洋思想における主体の拒否という概念と矛盾している、その事実はパラドックスと見なされている。

しかし、どのパラドックスも、結局現実上のものではなく、思考のパターンから生まれてくると思う。

たしかに日本人は、古代から近世にわたって、ニーチェ主義的な主体観念をもっていなかったとは言えるけれども、共同体思考こそが日本人の自我観念および自分史への傾向を支えてきたと言っても

過言ではないだろう。つまり、共同体の意識の下で、自分が所属している社会ないしは社会グループの基準に応えているかどうかという問題は、極めて切実であるように考えられる。だから、自分の「身のありさま」を書きたいという志は、偉大なる個人に限らず、普遍的であり、それは、自分の「個性」よりも、自分の「社会所属性」を表すと言えるだろう。

日記文学は、その代表的な例として挙げられると思う。自伝文学であつても、その中心になつてゐるのは当時の社会の価値観であり、自己主張はそれに従うように思われる。つまり、その出発点は個人だけではなくて、和歌等の共同体の基準でもありと考えられる。

そのような「共同体の上の自我観念」は、日本に於ける自伝文学の一番大きな特徴とも密接に関連してゐるように考えられる。それは、ヨーロッパとは違って、日本に於ける自伝文学がそれぞれの時代の代表的なジャンルになつたという特徴である。たとえば、日記文学もそうだし、俳文の紀行も同じように取り扱へると思う。

自伝文学の伝統はどんな条件のもとでジャンル（固定した文学形式）として規定できるかと考えると、次のような仮説が設けられると思う。つまり、個人のアイデンティティを志す自伝文学は、社会や文化全体が自分のアイデンティティを目指す中で、当時の主導的な価値観と一致しながら、ジャンルとして独立して、承認されてきたということである。それは考えすぎかも知れないけれども、自伝

文学の固定したジャンルを生み出した平安時代も元禄時代も、日本文化が自分の独自性を一番強く意識して、強調した時代であるに違いない。

さて、日本の伝統的な自我観念をもう一つの視点から少しばかり考えてみたい。つまり、仏教は本当に主体を拒否しているのだろうか。西洋の利己主義によつて「無我」とは「否我」として取り扱われているけれども、自我を乗り越えることは、自我を拒否することと同じ意味をもつのだろうか。

専門的な知識が足りない私には、以上のような問題に答えられないが、それは西洋の誤解の一つであるように思われる。「無我」は決して「否我」ではないばかりか、それは間接的に自我観念を支えているとさえも言えると思う。自我を乗り越えるには、世の中と「身と心のありさま」とを深く考えて、結び付けて、調和させる必要があるからである。ただし、それは西洋的な自我概念とは全く違うもので、「出発点」でも「目的地」でもなくて、「中間領域」にあたると言つてもよいだろう。そのような自我観念は、キリスト教の思想がもつ「垂直的な構造」とはまったく反対のものであり、神道の「平面的な」思想構造に根をおろしたとも考えられる。

誤解の種になつてゐる異なつた自我観念を考えていると、クロード・レヴィ・ストロースの国際日本文化研究センターでの講演が連想的に浮かんでくる。日本文化にはあまり詳しくないにも関わらず、

極めて優れた人類学者である彼は、その差異に目を向けて、次のように述べている。

「西洋の哲学者は、東洋思想と西洋思想との間には、二つの根本的相違があると考えます。一つは主体の拒否です。ヒンズ教、道教、仏教と、形はさまざまですが、いずれも、西洋人にとっては何よりも明白なことである自我を否定します。

しかし、日本の思想がこの「自我」を無にしているとは思われません。自我を原因ではなくて結果だとしているのであります。西洋哲学では主体は遠心的で、すべてがそこから出発します。日本思想の自我の考え方はむしろ求心的です。」(二八頁)

ところで、面白いことに、以上のようなレヴィ＝ストロースの講演の日本語訳には、もう一つの相違が表れてくる。それは内容にとどまらず、言葉にもそれ自身の文化的な「記憶」があるということを示していると思う。つまり、仏語の *centripete* や *centrifuge* の二つの用語と、「求心的」や「遠心的」の日本語訳との間には、無意識的に文化パターンの根本的な相違が表れてきたと考えられる。その二つの日本語の用語は、言うまでもなく、同じくセンターの意味をもつ「中心」から来ているが、それらを直接に読むと、「心を求める」と「心を遠ざかる」という意味が重なってくる。それは日本文化がいかに「心」を中心に発展してきたかという表徴として解読できるかも知れない。

以上は日本の伝統的な自我観念を考え、西洋哲学の「偉大なる個人」観念との相違も少しばかり探ってみたが、それと関連しているもう一つの極めて大事な問題が残っているように思われる。つまり、「書く」行為の中で、どっちの方が衝撃的であるかという問題である。

西洋の文学者は、西洋の自我観念に基づいて、自伝文学が自己主張を目指す文学であるので、自己から出発していると論じている。それに従って、もつとも高い評価を得られたのは、聖アウグスティンを始めとするアベラールやダンテやルソー等のような当時の社会の優れた知識人の告白である。それは、コンセプト向きのヨーロッパの文化発展のパターンにも密接に関わっていると思われる。

しかし、最近西洋でもそのアプローチに対する不満が高まって、それを考え直す必要を呼びかけている研究者は少なくない。例えば、人類学者のジュディット・オウクリーは、去年出たばかりの『人類学と自伝』⁽¹³⁾という論文集の中で、次のような厳しい批判を表している。すなわち、

「個人の一筋の前進と権力を語る、いわゆる『偉大なる男』の自伝の伝統こそ、意味のある人生のモデルを作りだしてきた。他の自伝形式は伝統の周辺部に追いやられて、ついには、その伝統から完全に追い出されてきたわけである。」(四頁)

「自伝というジャンルの中心になるものは、構成された社会的な自

我であり、個人的な面がそれと区別されて、社会的な自我を脅迫するものとして論じられた。」(五頁)

「自伝というのは、……孤獨な英雄の一筋の前進ではあるまい。そのような西洋の利己主義的なパラダイムを乗り越えるには、異質文化における自伝形式が参考になりうると思われる。」(八頁)

歴史の長い日本の自伝文学の伝統は、将来には以上のような注意を集めるかも知れないので、それをもう少し考えてみたいと思う。

つけ加えたいのは、日本に於ける自我觀念が異質の自伝形式を生み出しただけではなくて、その觀念の方が「我が身のありさま」を書きたいという心射しを激励したということである。自我を出発点にする文化パターンの中では、どうしても「偉大なる個人」しか自伝が書けないようになると考えられる。だからこそ、ヨーロッパの文学史の中で、自伝文学が補助的な形式であり、自伝だけで知られて、評価された人は、ほとんどいないと言つても過言ではないだろう。言い換えれば、アウグスティンは聖アウグスティンであつたからこそ、「告白」を書き、ルソーも哲学者のルソーであつたからこそ、自分の「告白」を書いた。つまり、彼等にとつて、自伝形式は自分の信仰や思想等を訴える補助的な手段に過ぎなかつたと考えられる。

一方、「中間領域」にさまよえる自我は、永久に自分のエッセンスを探りつづけると言えるだろう。自分を周りの世界と調和させよ

うとしながら、その「世界」を歩き回るのである。「ボヴァリー夫人が私である」と言う、フロベールの有名な発言のように、「我が袖に宿る月が私である」、「うつりかわる花の色が私である」、「しぎ立つ沢が私である」、「この枯れ野が私である」、「この痩せ蛙が私である」と言いながら、周りとの調和の上で、自己主張を追究しつづける。

以上のような自我觀念に基づいている自伝文学は、決して「偉大なる男」には限らないだろう。それどころか、「偉大ならざる」人の方が、「書く」必要を感じているときえも言えるだろう。

「男もすなる日記と言ふものを女もしてみむとてするなり」という紀貫之の言葉は、日本に於ける日記と仮名日記だけではなくて、ヨーロッパと日本との自伝文学も区別すると考えられる。

その二つの自伝文学史の相違は、言うまでもなく、異なつた自我觀念と関連しているけれども、もう一つの要因があるように思われる。それは文字である。

日本文化の最も主要な特徴は、それがはやくから自国語の文字を持つたということだと思ふ。当時の話し言葉の文字であつた仮名文字は、人間の喜びと悲しみを記すことが出来た。それこそは、日記文学を含む平安文学の叙情的な特質の原因になつたと言つても、過言ではないと思ふ。

一方、西欧では、中世の前期にわたつて、文章がラテン語で書か

れていたもので、それは書く人の人数も減らし、内容の社会的な基準も規定したと考えられる。聖アウグスティンの「告白」のあとで、西欧に於ける自伝文学の伝統が一遍中断した理由は、文字にもあるのではないだろうか。

ところで、最近日本では、漢文日記も仮名日記と同様に叙情的であり、またそれと同じように「心のありさま」を美化すると論じられている。たとえそうだとしても、その響きは日記文学を始めとする平安の仮名文学がうつした影のおかげだと言えるだろう。優れた歌人であった藤原定家の『明月記』は、その代表的な例として挙げられると思う。

いずれにしても、仮名文字のおかげで、最初から日本の自伝文学の中心になってきたのは、当時の「受領」の娘達なので、彼女達を書いた日記は、当然にも、「偉大なる男」の告白よりも、ソフィア王女の『メモアール』や、メリ・ロビンソンの『ペルディータ』等の女流テキストを連想させる。⁽¹⁵⁾

以上のように、異なった「自我観念とそれに適應する表現」によって特徴付けられた両方の自伝文学の伝統には、大きな差異が表れてきた。それらを、自伝文学の形式的な基準に基づいて、次のようにまとめてみたい。

(1) 事実とフィクション

「書く」行為を通じて、現実とは違う疑似現実が構成されるという問題を別として、歴史的な事実への態度は、その差異の一つであると思われる。「宗教、政治、芸術などについての知的理論的関心」に導かれていたヨーロッパの自伝文学の作者は、あくまでも自分が「真実」を述べると訴えていた。それはテキストの構造を支えている主導的な原則でもあるし、読者に伝えたいメッセージの中心でもある。

一方、日記文学は、古物語の「そらごと」に対する反動として発生してきたにもかかわらず、最初から「過ぎにし年月ごろのこともおぼつかなかりければ、さてもありぬべきことなむおほかりける」という条件を前提としている。

高貴族家柄コンプレックスをもった「受領の娘」は、現実には不満を感じたからこそ、日記を書き、それを通じて自己実現を目指したと言えるだろう。言い換えれば、彼女達にとって、「人にもあらぬ身の上」を書くことは、現実への不満を補う代償作用であったように解釈できると思う。したがって、意識的にせよ、無意識的にせよ、その現実を作り直そうとする志は、日記文学の特徴の一つになったと考えられる。そして、貴族社会の栄光が薄れれば薄れるほど、日記文学が「現実」から離れてゆき、その黄昏を照らす『とはずがたり』のような作品では、本来も曖昧であった物語との境目が一層かすんできた。

(2) 登場人物の描写

自伝という文学形式の主な特徴の一つは、語りが主人公に集中しているということである。確かに、西洋の自伝文学がその原則を守り、第二位の登場人物は静的に描写されて、語り手の自画像、つまり主人公を支える補助的な役割を果たしている。

一方、日記文学の語りのデイスクールが主人公を中心に織りなされているにもかかわらず、第二位の登場人物も動的に描写されていると言える。例えば、『蜻蛉日記』の中の兼家は、そのテキストが道綱母の自画像だけではなく、兼家の政治家としてのイメージを作りだすために書かれたという「読み」⁽¹⁶⁾が出てくるほど、動的に描写されているし、敦道親王との贈答歌に基づいて書かれた『和泉式部日記』の中の敦道親王も、補助的な役割しか果たしていないとは言えないだろう。そして、物語にも近い『とはずがたり』のような後期の日記文学の作品では、第二位の登場人物は、一層技巧的に描写されて、デイスクールで果たしている様々の機能に従って、違う名前前でさえ登場してくる。つまり、場合によって無名であり、または、場合によって、本名か、「雪の曙」や「有明の月」のようなフィクション的な名前で登場したりすることである。

(3) 空間

主人公に集中している語りのデイスクールの空間は、言うまでもなく、その主人公を中心に織りなされている。つまり、主人公が参

加していない事件は、原則として記されていない。しかし、日記文学においては、その原則を破る例が少なくないと言えるだろう。それは、物語性の水準の高い『とはずがたり』のような後期の作品だけではなくて、日記文学の開幕に近い『蜻蛉日記』にも現れてくる。そして、面白いことに、そのような描写は作者によっても、基準の違反として認識されたように思われる。例えば、西の宮の左大臣流涕を述べた後で、道綱母は次のように弁解している。すなわち、「身の上のみする日記には入るまじきことなれども、悲しと思ひ入りしもたれならねば、記しおくなり。」

(4) 時間

我が人生の時流から流れている自伝の文学形式は、何よりもまず、時間の構造によって特徴付けられているので、その問題をあとでもっと詳しく考察してみたい。

(5) 表現の形式

日記文学の一番代表的な特徴の一つ、またはヨーロッパに於ける自伝文学との主な差異の一つは、やはりポエトリの存在であると言えるだろう。歌物語とも呼ばれる『和泉式部日記』を始めとする日記文学の作品では、韻文と散文との区別ができないぐらい、和歌的なデイスクールが流れている。「心を種とした」和歌は、触れ合った「合理的な」散文も感動させて、感情的な雰囲気をもたらしてくる。それは、表面に留まらず、その下の深層へと洩れてゆき、西

洋の叙事的、ないしは叙思的、つまり、思想を述べる自伝文学形式とは違って、叙情的な形式を織りなすものになる。

以上、ヨーロッパに於ける自伝文学の系統と、日本の自伝文学を代表する日記文学とを比較してみただけでも、それが共通点とともに差異もたくさん暴露してきたのは、当然であるかも知れない。同じく「自伝文学」と呼ばれても、異なった文化パターンによつて特徴付けられて、それぞれの道を辿ってきたからである。

しかし、それは、一体比較研究の限界なのだろうか。もし、それだけだとすれば、比較研究は、やがて研究対象の比較よりも、その以前の比較研究との比較研究というような一種の循環論争になるのではないだろうか。

世界の文明の多様性は、それぞれの文化の「他性」に支えられているに違いない。しかし、それらを直接に比較すると、二つの望ましくない結末となる恐れがあるように思われる。その一つは、差異を過大視して、相互理解へというよりも、不可知論的な行き詰まりへと墮落して、多様性を「自様性」にすることである。一方、もう一つは、比較対象のどちらかを基盤として、差異を無視しながら、多様性を「同様性」として曲解してしまうことである。いずれも比較対象のどちらかを犠牲にして、対話の代わりに「独話」の結果になると思われる。だから、どんなにはつきりした声で呼びかけても、

それがあくまでも砂漠の中、あるいは少なくとも小さなオアシスの中での叫び声に過ぎないと思う。

以上のような異常のある二つのやりかたを乗り越えるには、「中間領域」の言葉が必要に思われる。つまり、そのどちらの言葉でもなくて、二つとも説明できるような「第三者」の言葉のことである。その言葉は、それぞれの文化パターンから発生した言葉よりも、文化という人間の主な活動のパターンそのものから出てくる言葉にほかならないように思われる。

記号論学に根を降ろす現在の様々の文化論は、それぞれのテキストの独自の内容を越える普遍的なテキスト・アプローチを指しているに違いない。あるいは、言い換えれば、それは、テキストに於ける違いの普遍性に目覚めた理論である。異なった文化パターンによつて特徴付けられた価値観やそれぞれのテキストが伝えるメッセージの意味は、いくら違っていても、意味を生み出すテキストの機構が普遍的であるということとは、その理論的な前提である。

しかし、いくら普遍的であっても、どの理論も、どちらかの文化経験に基づいているので、必ずしもそのままで異なった文化の考察に応用できない場合も少なくないように思われる。たとえそうだとしても、本論の冒頭に論じたように、記号論学的なアプローチの普遍性は、決して「不変性」という意味をもっていないと思う。更につけ加えると、そのアプローチは、「閉じられた」文化論とは違つ

て、自分の結論が変更できるような「間」を開けている。

それを前提として、次にジェラルド・ジュネットの『物語のディスクール——方法論の試み』に基づいて、自伝文学としての日記文学に於ける「時間」の問題の考察を試みたい。

日記文学における「時間」の問題

「書く」という行為の過程中で、自己が、作者と語り手と登場人物との三つに分けて、それぞれに適応する「時間」——書く時間や語る時間や物語ディスクールの時間が現れてくる。命を支えるほど「語る時間」の優先的な重要性をもつ『千一夜物語』のようなテキストを別として、前者の二つの時間、つまり「書く時間」と「語る時間」とは、物語のディスクールの時間に反映して、それぞれの文学形式を規定している。

さて、物語のディスクールの時間は何かという、ジュネットの時間論は次の三つの前提から出発してゆくと考えられる。すなわち、

(イ)「物語のテキストは他のすべてのテキストと同様、それ自身の読みから換喩的に借用してきた時間性以外の時間性は持たないものである。」(二八頁)

(ロ)「物語は二重に時間的な要素の連続である。」(二七頁)

(ハ) 物語ディスクールの時間は、物語内容の時間 (erzählte Zeit) と物語言説の時間 (erzahlzeit) との関係によって特徴付け

られる。(二〇頁)

その関係は、更に次の三つの本質的な限定関係に要約されている。すなわち、

(1) 順序——「物語世界において継起する出来事の時間的な順序と、物語言説において布置されたそれらの出来事の疑似時間的な順序との関係」のこと。

(2) 持続——「物語世界の切片が持つ可変的持続と物語言説においてそれらの出来事の報告が有する疑似持続(要するにテキストの長さ)との関係」のこと。

(3) 頻度——「物語内容の反復能力と物語言説のそれとの関係」のこと。

以上のように簡単に紹介したジュネットの時間論を借りて、日記文学の時間をその三つの本質的な限定関係を通じて、考察してみたい。

(1) 日記文学に於ける「順序」の関係

物語言説(レシ)の形式的なトポスの一つは、言うまでもなく、それが出来事の渦中へ(in medias res)式に始まるということだ。したがって、その以前の事件に遡ったり、あるいはあとから起こる

事件に飛び出したりするのは、レシの代表的な特徴である。つまり、語られた内容とは違って、それを語るレシは、時間を歪めながら、回顧ないしは予想の二重性を作って、意味を積み重ねてゆく。

「回顧」と「予想」という用語には主権的な響きがあるので、ジュネットがその代わりに、より中立的な術語を採用している。つまり、後説法 (analepse) と先説法 (prolepse) という二つの術語である。後説法とは、「物語内容の現時点に対して先行する出来事をあとになつてから喚起する一切の語りの操作」のことであり、先説法とは、「あとから生じる出来事をあらかじめ語るか喚起する一切の操作」のことである。

その二つの操作とも、更に第一次物語現説の外側か内側かにはみ出すことに応じて、「外的」と「内的」、また混合物の三つに分類される。一方、物語内容の「現在」という時点からの距離 (portee)、または、それらが覆っている物語内容の持続 (amplitude) によつて、一層多様化される。

以上のような後説法と先説法は、ジュネットがまとめて錯時法 (anachronie) と呼ぶ。それらの主な特徴の一つは、時間は歪んでも、物語内容の時間に関連するということである。それに対して、物語言説が内容の時間的順序との一切の依存関係をもたない場合もあり、ジュネットはそれを空時法 (achronie) と呼ぶ。ところで、この空時法というのは、様々の疑問をはらんでいるように思われる。

たとえば、第一次物語言説とは直接な関係をもたなくても、レシはそれ自身の持続を持ち、間接的にでも必ず第一次物語言説と結び付いているからである。⁽¹⁷⁾

さて、レシの順序という限定関係に基づいて、日記文学を次のように解釈できると思う。

日記文学の作品は、人生の時流を記しているので、原則として時間的順序と合致した布置を描いている。つまり、物語言説は、去り行きの経験的な時間を追究しながら、「昔」から「現在」へと流れてゆく。それは、物語内容の連続的な順序とともに、「昔は」、「今は」、「常にしも」等のような言葉にも支えられていると考えられる。ところで、日記文学を始めとする平安文学全体によく出てくる「川」、「滝」等の「水」に係る言葉も、その独自の時間感覚を表徴しているように思われる。

一方、事後に書かれた日記文学では、色々な錯時法が現れてくるのも、当然である。しかし、それは、日記文学に限らず、どのテクニストももっている普遍的特徴であると言える。「書く」という行為を通じて、経験した現実と全く異質な「現実」が構成されているからである。したがって、それぞれの文学形式（ジャンル）を特徴付けるのは、錯時法の存在そのものではなくて、使用の標準であると考えられる。

回想記としての日記文学では、先時法が主導的な役割を果たして

いると言えるだろう。それは、物語内容の「現在」の時点に対してあとから起こる事件の予想だけではなくて、経験のない主人公が分かるはずのない成熟した態度や意見などにも表れてくる。しかし、そのような先時法は、日記文学に限らず、ヨーロッパに於ける自伝文学の形式のもっとも代表的な特徴でもある。あるいは、言い換えれば、先時法は、自伝という文学形式の標準の一つであり、作者の語り手と主人公との二重性を規定していると考えられる。

一方、後時法は、フィクションの標準であり、自伝文学の中では現れてきても、それがやはり標準の違反として取り扱われる。しかし、日記文学では、先時法とともに、後時法も少なくないので、それは、西洋の自伝文学より高いフィクションのレベルを指示し、両系統との間の主な差異の一つを表していると思う。

さて、その錯時法はどういう役割を果たしているかを考えるには、更に錯時法の分類を取り扱わねばならないと思う。つまり、それが内的であるか、外的であるか、又は、物語内容の「現在」の時点からどのくらい離れているか、というような問題を考察しながら、差異を追究しつづけるべきであると思われる。

日記文学に於ける錯時法は、その文学形式の基準に従いながら、ほとんど全部が内的で、主として、いわゆる「二重の物語言説」の役割を果たしている。つまり、叙述されない事件を覆うというよりも、以前に出てきたとか、あとでまた出てくるとかの描写を二重に

語っているということである。たとえば、『蜻蛉日記』の中巻と下巻では、もっとも動的に描写されている上巻から、様々の事件が再表現されて、その意味が一層明示されたり、又も違う意味が重ねられたりするのとは、その作品の物語言説の主要な特徴であるように思われる。

一方、『とはずがたり』等の後期の作品では、内的な錯時法（後深草院との再会等）とともに、外的な錯時法も現れてくるのは、そのテキストの物語性の向上の証拠であるように解釈できると思う。たとえば、後半の紀行に出てくる廃將軍や旅で出会った人々の描写等がその例として挙げられると思う。または、色々な地名についての説話的な説明は、外的な錯時法よりも、空時法（achronie）に近いものであるので、自伝文学の形式的な基準と一層違反して、「物語」的な要素を備えていると考えられる。

最後に、日記文学に於ける順序をそらした記述にも、少しばかり触れたいと思う。日記文学の作品を当時の歴史物語等のテキストに對比すると、その中では順序が混乱している場合もあることは、明らかにになる。しかし、それは一体作者の技巧であつたのだろうか。それとも、乱れ思ひ出の自然的な成り行きに過ぎなかつたのだろうか。いずれにしても、それは、「真実を述べる」と公言している西洋の自伝文学との大きな違いであると思う。まして、「過ぎにし年月ごろのこともおぼつかかなりければ、さてもありぬべきことなむ

おほかりける」という『蜻蛉日記』の序文に明示されているように、それは日記文学の前提であり、その形式的な標準の一つでもあったと言える。したがって、その順序の混乱は内容のレベルではなくて、物語言説の上で解釈すべきだと考えられる。

一つの例として、『蜻蛉日記』に於ける応和二年の記述を取り上げたいと思う。夫兼家との長歌の贈答のあとでは、「時は七月五日のことなり」という日付があり、その次には、「少納言の年経て、四つの品になりぬれば、殿上もおりて、司召に、いとねぢけたるものの大輔などいはれぬれば」とある。ただし、兼家の任命が実際に五月だったので、物語言説が内容の順序をずらしたということは、明らかにする。その理由は、言うまでもなく、思い出しそこないというよりも、道綱母と兼家との間の「距離」によつて動かされている物語言説のロジックと結びついているように思われる。つまり、それは、町の小路の女のため大変間が離れて、やがて長歌を通じて不満を乗り越えて、久しぶりに再会できたという、波のような構造を支えていると言える。

(2) 日記文学に於ける「持続」の関係

三つの限界関係の内、持続の関係——物語内容の持続とそれを述べる物語言説の持続との間の関係——が、二重に「問題的」であるように思われる。つまり、それは、持続を測ることができる単位

などの未決の問題をはらんでいるが、一方、文学形式のパターンという重要な問題を照らしているのである。

物語ディスクールの持続は、天文学的な持続とは違って、絶対的ではなくて、相対的である。つまり、それは、量的な持続というよりも、それぞれのテキストの速度を表す持続の関係である。テキストの長さによつて、その関係の具体的な比例が違ふけれども、テンポの基本的な形式を規定すると、異なったテキストも比較できるようになる。

普遍的なカテゴリーとしての物語言説の速度について、ジュネツトは次のように定義している。すなわち、

「物語言説の速度は、物語内容の持続——秒、分、時、日、月そして年単位で測られた持続——と、テキストの長さ——行およびページ単位で測られた長さ——との関係によつて定義されるということだ。」(九七頁)

したがって、物語言説の連続性を支持する速度の規則を決めるには、まず、それぞれのテキストに於ける速度の基準を規定して、次にはその平均速度に対しての加速や減速を測つて、最後にはそれぞれのテキストの速度のパターンを比較するというやりかたである。

ジュネツトは、持続関係の四つの基本形式を定義して、どのテキストのテンポもそれらによつて説明できると論じている。次に、その基本形式を順番に紹介しながら、日記文学に応用してみよう。そ

して、その四つの形式が日記文学に於ける物語言説の連続性を支持しているかどうか、という問題にも触れてみよう。

(a) 要約法 (sonnaire)

これは、物語内容の時間 (Temps d'Histoire = TH) に対して物語言説の時間 (Temps de récit = TR) が大きく縮小される場合を示している。もっと具体的に言えば、これは、数日間、数カ月、あるいは数年にも及ぶ生活を、わずか数節ないしは数ページで報告する語りのことである。

TR > TH

この形式は、言うまでもなく、フィクションの一番象徴的な形式なので、西洋の自伝文学にも、日記文学にも出てくる。しかし、日記文学の場合は、それが叙事的でも「叙思的」でもなくて、叙情の要約法であると言えるだろう。だから、ジュネットが定義した要約法とはずれているし、彼の言う「休止法」に近いものであるように考えられる。

(b) 休止法 (pause)

これは、物語内容の時間 (TH) がほとんどゼロ度に近いものなのに、物語言説の時間 (TR) が続いている語りのことである (TH = 0 ; TR = n)。

TR < TH

あるいは、TR < TH

ジュネットは、この形式の代表的な例として、いわゆる「風景描写」を挙げているけれども、日記文学を含む平安の叙情的な文学では、風景描写が決して静的ではないと思われる。たとえば、人生も花の色と同じように「うつりにけり」という表現は和歌から日記文学にもうつたし、「ひとく、ひとく」と泣いている鶯のうた⁽¹⁸⁾は、兼家の訪問を待つ道綱母には「人来る」、ないしは「ひとく」というように聞こえてくる。

しかし、日記文学では、休止法が別のところで現れていると思う。それは、平安文学全体を特徴付ける衣の重ね重ねの描写であるように考えられる。そして、その描写が「肖像画」の役割を果しながら、なくてはならないほど重要な場面であるので、それを表す休止法の形式も、日記文学に於ける持続関係の主な特徴の一つであると言える。

衣の描写の他に、当時の詩学に基づいた有名な歌等の連想的な叙述も、休止法の表れとして解釈してもよいと思う。または、『とはずがたり』のような後期の作品に出てくる地名の「説話的な」説明も、持続の範囲では同じような形式を取っていると言えるだろう。

(c) 情景法 (scene)

これは、物語内容の時間 (TR) と物語言説の時間 (TR) とが比較的にひとしい語りのことである。

$$TR = TH$$

この形式の典型的な表れはダイアログである。一方、ダイアログは、作り物語 (いわゆる pure fiction) の代表的な特徴であり、自伝文学にはほとんど出てこない。しかし、日記文学では、登場人物の対話があまり叙述されていないにもかかわらず、情景法の場合は大変多いように思われる。それは、言うまでもなく、和歌の結果である。当時のコミュニケーションの主な手段である和歌は、美化された平安社会の中では、対話の機能を果たしたと言えるだろう。まして、贈答の歌はみんな、自分が贈った歌も相手から贈ってもらった歌も、詠まれていた、つまり、朗吟されていたので、ダイアログと全く同質の持続関係を持っていると考える。

要約すれば、情景法は、西洋の自伝文学と日本の日記文学との間の差異の一つであり、日記文学の方がもっとフィクション化された文学形式であるという証拠でもあると思う。また、逆に言えば、それは、物語性を高める和歌の役割も示していると思われる。

一方、日記文学の後期の作品では、ダイアログそのものも増えていくので、フィクション化の水準がもっと高くなるように解釈できると思う。

(d) 省略法 (ellipse)

これは、物語内容の時間 (TH) に対して物語言説の時間 (TR) がゼロ度になっている語りのことである ($TH = n : TR = 0$)。

$$TR \wedge TH$$

あるいは、 $TR \wedge TH$

省略法は、西洋の自伝文学にも、日本の日記文学にも、よく出てくる。それは、自伝の形式を含む文学的な (belle lettres) ディスクールの特徴であると言っても過言ではないだろう。だから、問題は、省略法の現出そのものではなくて、省略法の記述とその役割にあるように思われる。

まとまった自画像を描こうとする自伝文学の作者は、その「理想的な」イメージを崩し得る経験を抜きにして、重要なことしか叙述していない。しかし、自伝形式の基準の一つは、その連続性であるので、省略が原則として明示されている。それは、「数日後」、「数カ月後」等のような記述に限らず、「叙述すべきことが何もなかった」等のように、省略の理由が説明される場合も多い。そして、西洋の自伝文学と日本の日記文学との間のもっとも代表的な差異に応じて、その説明は、「何も起こらなかった」という叙事的な形になり、「気持ちが変わらなかった」という叙情的な形を取る言えるだろう。例えば、数年を抜かした『とはずがたり』の巻二の初めに

は、次のように書いてある。すなわち、

「隙ゆく駒の早瀬川、越えて返らぬ年波のわが身に積もるを数ふれば、今年は十八になりはべるにこそ。百千鳥さへづる春の日影のどかなるを見るにも、何となき心の中の物思はしさ、忘るる時もなければ、華やかなるもうれしからぬ心地ぞしはべる。」

しかし、日記文学では、以上のような省略法とともに、明示されていない省略も少なくないように思われる。それは、場合によって順序の混乱とも混合されているので、乱れた思い出の結果としても解釈できるかも知れない。

一方、後期の作品では、明示されていない省略だけではなくて、省略法も出てくる。それは、やはり物語性の増加のしるしの一つであるように考えられる。

例えば、『とはずがたり』では、数カ所で数年にわたる記述が抜かれて、「紙が刀で切り取られている」等のような注も付いているので、日本の国文学者が「失われたページ」の説を進めてきた。特に問題になっているのは、巻三と巻四との間に落とされた四年間のことである。省略を何らかの形で示すのは、日記文学の形式的な標準であるからだろう。しかし、『とはずがたり』がいわゆる作り物語にも近いということは、だれにも疑われていないので、そのテキストでは、物語の形式的な方法が使用されていることも認めなければならぬと思う。したがって、以上のような「落とされた記述」

も、物語言説の省略法として解釈した方が適當であると思う。⁽¹⁹⁾

さて、持続の四つの基本形式に基づいて、日記文学のテンポを分析してみても、それを次のように纏めることができる。つまり、もつともよく出てくる持続の形式は、情景法 (TR \parallel TH) と休止法 (TR \vee TH) であるのに対して、省略法 (TR \wedge TH) の場合も、要約法 (TR \wedge TH) の場合も比較的に少ないということである。

しかし、持続を測る方法がどんなに相等的であっても、その四つの形式だけでは、日記文学の持続が解釈できないということは、明らかである。バランスが崩れて、まとまったテキストとしての連続性が破れるからである。それを調和させるには、もう一つの形式が必要のように思われる。その形式が何かとは、ジュネットの四つの基本形式を並べると、はっきり明示されると思う。

休止法 (TR \vee TH)

情景法 (TR \parallel TH)

要約法 (TR \wedge TH)

省略法 (TR \wedge TH)

右のような表を見れば、日記文学のテンポだけではなくて、ジュネットが提起した持続の基本構造も、バランスがとれていないということは、明らかになる。実は、彼自身もそれを意識した上で、次

のようなコメントをしている。すなわち、

「この表を一瞥しただけで明らかなのは、ある種の非対称性である。すなわち、要約法とは対称的な可変的テンポをもち、 $\rightarrow \text{REV} \rightarrow \text{H}$ という公式であらわされるはずの形式が欠如していることに由来する、非対称性である。その種の形式が存在するとすれば、それが一種の減速された情景法とも呼ぶべきものとなることは明らかであろう。」(一〇五頁)

それは真に切実なコメントなのに、ブルーストの『失われた時を求めて』を中心とする西洋文学における物語のディスクールの時間構造しか求めていないジュネットは、提起した表の対称の機会を失って、次のような理由を述べている。すなわち、

「そこですぐに頭に浮かぶのは、ブルーストの長大な情景である。

しかしながら、小説の大情景は、その本質として、物語外の要素によって引き延ばされているか、それとも描写的休止法によって中断されているかのどちらかであって、正確な意味で減速されているわけではない。

たしかに、周到に準備された実験(小説)としてならば、情景法が減速されるという事態も生じうるであろう。しかしそうした場合であっても、減速された情景法という形式は、規範となることはおろか、文学の伝統において本当に現実のものとなったことすらないのであって、規範的形式としては事実上、さきに列挙した四つのテ

ンポに限られるのである。」(一〇五—一〇六頁)

以上のように、ジュネットにとっては、もう一種の持続形式の欠如が悩みの種であったように思われるけれども、西洋文学の伝統しか考察していない彼は、それがあくまでも(実験小説)のものに過ぎないと論じている。だから、『物語のディスクール』の数年後に出した『続・物語のディスクール』⁽²⁰⁾という本の中でも、その問題は未解決なままで残っている。

一方、ジュネットの提起した持続関係の構造に基づいて試みた日記文学の分析では、その連続性を支えるのもう一つの持続の形式が必要であることが明らかになった。

その「失われた」形式は、減速された情景法よりも、レシの延長法と呼んだ方が適當であるように思われる。西洋文学とは違って、出来事とともに感情も「事件」として語っている日本文学の伝統を表現するためである。その公式は $\rightarrow \text{REV} \rightarrow \text{H}$ であり、それは、物語内容の時間に対して物語言説の時間が延長された場合を規定している。

その形式のもっとも代表的な表れは、日記文学を始めとする日本の叙情的なディスクールを特徴付ける「待つ」という場面であると思う。

重ねて繰り返すが、コンセプト向きの西洋の思想は、物語論においても、出来事を重視して、感情や表現等を補助的な手段として扱

っていると考えられる。だから、ジュネットも、語られた物語の内容よりも長い物語言説の時間は想像できないし、たとえそれがあっても、その場面は、「静的な」感情の描写によって中断された情景法にほかならないと論じている。

しかし、異文化との関係が少なかった日本の古典文化では、「出来事」も少なくて、それを待つ感情的な動きは、「起こる出来事」に代わって、意味を生ずる主導的な機能を果たすようになったと思われる。ところで、その特徴は、古典文学から「出来事の少ない」日本の現代文学にも移ってきたと言っても過言ではないかも知れない。例えば、「待つ」という題名の美しい短編も書いた太宰治は、『斜陽』の中では、「待つ」という行為を次のように表徴している。すなわち、

「待つ。ああ、人間の生活には、喜んだり怒ったり悲しんだり憎んだり、いろいろの感情があるけれども、けれどもそれは人間の生活のほんのパーセントを占めているだけの感情で、あとの九十九パーセントは、ただ待つて暮らしているのではないだろうか。幸福の足音が、廊下に聞こえるのを今か今かと胸のつぶれる思いで待つて、からつぽ。ああ人間の生活つて、あんまりみじめ。生まれてこない方がよかったとみんなが考えているこの現実。そうして毎日、朝から晩まで、はかなく何かを待つている。」

一方、家に閉じこもっていた平安朝の女房達の生活は、もつと

「出来事不足」であり、「待つ」ということは、彼女達の日常生活の動力を備えていたとも言えるだろう。あるいは、言い換えれば、閉塞された空間の中では、時間の流れも当然に減速されるように感じられたと思われる。だから、それを表現する物語言説の形式は、『物語外の要素によって引き延ばされているか、それとも描写的休止法によって中断されているか』のどちらでもなくて、映画の「スロー・モーション」のような基本的な形式である、と論じられるであらう。

例えば、「嘆く涙の衣手にかからぬ世にも経べき身をなぞや」と絶え間なく自分の不満を述べている道綱母の『蜻蛉日記』では、「待つ」という作者の苦しみの緊張が子供にも伝わっている。「されど、ここには例のほどにぞ通ふめれば、ともすれば心づきなうのみ思ふほどに、ここなる人、片言などするほどになりてぞある。出づとは、かならず『いま来むよ』といふも、聞きもたりて、まねびありく。」というような場面がそうだし、減速された時間の流れを表す「待つ」の構造を持つ場面そのものも、多いように思われる。その例として、中巻に出てくる場面の一つを引用したいと思う。兼家の来ぬ夜が三十余日、昼が四十余日の後で、道綱母は次のように書いている。すなわち、

「待つほどすぐるこちす。あやしと、人知れず今宵をこころみむと思ふほどに、はては消息だになくて久しくなりぬ。めづらかにあ

やしと思へど、つれなしをつくりわたるに、夜は世界の車のこゑに胸うちつぶれつつ、ときどきは寝入りて、明けにけるはと思ふにぞ、ましてあさましき。幼き人通ひつつ聞けど、さるはなでふこともなかなり。いかにぞとだに問ひ触れざなり。まして、これよりは、なにせむにかは、あやしともものせむと思ひつつ、暮らし明かして、格子などあぐるに、見いだしたれば、夜、雨の降りける気色にて、木ども露かかりたり。見るままにおぼゆるやう、

夜のうちはまつにも露はかかりけり明くれば消ゆるものをこそ思へ」

この場面では、物語言説の時間の流れは中断されず、そのテンポは「露は消ゆる」かのようにだんだん減速されてゆき、情景法の構造をもつ歌に流れてくる、と解釈できると思う。

さて、以上のような場面が、「嘆きのしたに、嘆かれき」というほどの不満を感じた道綱母の日記だけではなくて、あまり待たされていなかった和泉式部の日記などにも、よく出てくるので、それは、日記文学における持続関係の基本形式の一つであると言えるだろう。まして、それは、日本文学のパターンを特徴付ける代表的な持続関係の形式でもあるように考えられる。

(3) 日記文学における「頻度」の関係

レシの頻度とは、物語言説と物語世界との反復の関係のことであ

る。つまり、もっと簡単に言えば、これは、物語世界の出来事が物語言説によつて何回語られているかということを示している。ジュネットは、これを三つの基本形式にわけて、次のように定義している。

(a) 単起的物語言説 (recit singulatif)

これは、一度生起したことを一度だけ物語る場合の頻度関係であり、次の公式で表現できる。

また、 n 度生起したことを n 度物語る場合も同じである。

$$nR/nH$$

(b) 反復的物語言説 (recit repetitif)

これは、一度生起したことを n 度物語る場合の頻度関係を表して、その公式は次のようである。

$$nR/1H$$

面白いことに、ジュネットは、その典型的な例として、黒澤明の『羅生門』を挙げているけれども、それは、やはり芥川龍之介の『藪の中』から借りたレシの方法である。

(c) 括復的物語言説 (recit iteratif)

これは、 n 度生起したことを一度物語る場合の頻度関係であり、次のような公式をもっている。

$$1R/nH$$

以上のような三つの頻度関係は、どのテキストにも出てくると言

えるだろう。しかし、あらゆる文学形式（ジャンル）の特徴を考察するには、それぞれの頻度関係の「生起」よりも、その「頻度」の方が大事である。つまり、言い換えれば、文学形式を特徴付ける頻度関係の標準（ノルマ）を規定すべきである。

自伝文学の物語世界は作者の「選択」によって形作られるので、理想的な「自画像」から離れている出来事や面白くない出来事などもその世界から外されるのに対して、自己主張と関連している出来事は、ユニークなものとして重視されると言えるだろう。したがって、その標準的な頻度関係は単起的物語言説 (recit singulier) であると言える。

しかし、「偉大なる男」の自伝を基準とした西洋の自伝文学とは違って、それほどの自信や社会的な威厳をもたなかった日記文学の作者は、自分の重要性を訴えるため、同じような出来事を何回も繰り返す、反復物語言説の場合も少なくない。それは、順序関係における「回顧」と「予想」との形式を伴い、日記文学のレシの特徴であるように思われる。

一方、括復物語言説は、作り物語の代表的な頻度形式なので、自伝文学にはほとんど現れてこない。その例は、後期の日記文学の作品に出てくるけれども、それを標準よりも、標準の違反として解釈すべきだと思う。つまり、それは、日記文学の形式的な特徴ではなくて、そのジャンルの作り物語への動きの証拠の一つであると言える。

る。

以上は、ジェラール・ジュネットの『物語のデイスクール——方法論の試み』に基づいて、日記文学における「時間」の考察を試みて、西洋の自伝文学とその差異を探ってみた。西洋の文学を中心としたジュネットの方法論は、場合によって、異質の文化パターンから発生してきた日記文学を論じるには不十分であるにもかかわらず、それを考え直しながら、比較研究にも応用できると思う。

異なった自我観念とそれに適応する表現の形式に特徴付けられた、西洋の自伝文学と日本の日記文学とは、大きく違っているので、それぞれのテキストを直接に比較するのは、やはり無意味であると言っても、過言ではないだろう。⁽²¹⁾ただし、それらをあくまでもテキストとして取り扱って、その形式的な標準を提起した上で、具体的な比較研究もできるようになると思われる。

そのようなアプローチを使用すると、異質の自伝文学との差異にかぎらず、それらを生み出した文化パターンの差異も現れてくると思う。だから、その結果を他の文学形式（たとえば、随筆と西洋のエッセイと）の比較研究にも、参考にできると考えられる。⁽²²⁾

一方、その方法論は、比較研究だけではなくて、比較される文学形式そのものの特徴の考察にも、有意義であるように思われる。たとえば、以上に試みた日記文学における「時間」の分析に基づいて、

日記文学の物語への動きを追究しながら、それらの境目や日記文学の形式的な限界などのような、極めて重要な問題も考察できると思う。

最後には、もう一つの問題に触れてみたい。それは、自伝文学の研究と他の文学形式の研究とのつながりのことである。

長年にわたって無視された自伝文学は、今後は文学論的な研究の中心にもなりうると思える。その理由は、いわゆる「振り子の動揺」だけではなく、自伝文学の形式的な「二重性」にもあると思う。

つまり、自伝文学のもっとも代表的な特徴は、作者が「書く」行為を通じて、語り手と登場人物との二つにわかれ、その二重性がレシのなかで明白に露出されるということである。一方、様々のテキスト論が示しているように、どのテキストにでも、作者自身の顔が見えてくる。あるいは、言い換えれば、どのテキストも「自伝的」である。それは、「意識」か「無意識」かに関係なく、「書く」行為そのものの働きの結果であると言えるだろう。だから、作者の二重性を基準的に明示する自伝文学の研究は、他のテキストの考察にも役立つと考えられる。文学作品には限らず、文学研究や歴史、哲学等のテキストにさえも参考にできると思う。

たとえば、一つの例として、最近出版されたトマス・セイベオック

クの『米国における記号論学史』という本を挙げたいと思う。その本は、あくまでも「客観的」であり、記号論学の歴史を取り扱っているけれども、固有名詞索引の「頻度」だけでも、セイベオックの先生や妻や同僚等の「身のまわり」の人物の名前を知ることができる。

この私の論文にも各種の個人的な情報が潜んでいると思ったら、変な気持ちになる。例えば、気が付かない内に、生まれた町の名前も、この論文を書いたワープロの名前なども無意識的にテキストに出てきた。

私達が言葉を使っているのだろうか。それとも、同じように、言葉が私達を使っているのだろうか。いずれにしても、テキストは鏡のように世の中を反映しながら、場合によって、現実よりも「現実的」であると言えるかも知れない。

注

(1) ジェラルド・ジュネット『物語のディスコース——方法論の試み』(*Discours du récit in Figures II*)、花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、一九八五年

(2) この定義に従って、私は日記文学を“poetic diaries”よりも、“lyrical diaries”と訳した方がいいと思っている。日本におけるこの自伝文学形式も“poetic”であるのに対して、“lyrical”と

言葉は、ポエトリの生起とともに、日記文学のレシの代表的な特徴である叙情性も表現するからである。

- (3) ロラン・バルト『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、一九七九年、三九頁

- (4) Earl Miner. *Japanese Poetic Diaries*, Univ. of California Press, 1983 (1969), p. 61 "The narrator can only mean she wrote the verses herself although, like many poems in the *Diary*, this is attributed to *aru hito*, 'a certain person'. One theory holds that all poems so designate are meant to be by Tsurayuki, the 'former governor' of the *Diary*. But that confuses biography and fiction."

- (5) 日本でも日記文学というジャンルを取り扱っている研究が多いけれども、それらは、作品から出発していると言えるだろう。一方、西洋の文学批評は、西洋の伝統と価値観に基づいて、先ず理論を立てた上で、それぞれの作品を考察する。

- (6) ノースロップ・フライ『批評の解剖』(*Anatomy of Criticism*)、法政大学出版局、一九八〇年、四三六―四三八頁

- (7) 西欧語の"literature"という言葉は、fiction と non-fiction も意味しているので、日本の日記と日記文学との区別ができないと思う。一方、スラブ系の言語では、「芸術的な」文学という、仏語の *belle lettre* にあたる用語があるので、それは、日記文学の特徴が表現できる。しかし、いずれにしても、「文学」という言葉だけでは、その区別が表せないように思われる。

- (8) 例えば、谷崎潤一郎の『瘋癲老人日記』や、ゴーゴリの『狂人日記』や、ハインリヒ・ベルの『道化の日記』等のような、日記の

形を取った現代文学の著作は、日本でもヨーロッパでも少なくともいけれども、それらの文学形式は「言うまでもなく、*premodern* の自伝文学と全く違うものである。

- (9) リディア・ギンズブルグ *O psichologicheskoi proze Leningrad*, 一九七七年、一三頁

- (10) ロシアやポーランドなどのスラブ系の文学にも同ような女流メモリアルがあるけれども、それらは未だに無視されているように思われる。だから、日本の日記文学の研究は、そのような文学の伝統を考え直す動機にもなりうると思う。

- (11) Spengemann, William. *The Forms of Autobiography*. Yale Univ. Press, 1980.

- (12) 世界の中の日本 I ——国際シンポジウム、国際日本文化研究センター、一九八九年

- (13) Okely, Judith and Hellen Callaway, eds. *Anthropology and Autobiography*, Routledge, 1992.

- (14) スラブ系の文化は、日本とほぼ同じ時から自分の文字を持っている。それは、ラテン文字やギリシャ文字を参考に作られた、いわゆるキリル文字（日本の「ろしあ文字」）であり、九世紀のブルガリアの文化からモラヴィア、ロシアなどの他のスラブ文化にも普及された。だから、今後の比較研究は、西欧の文学の伝統にかぎらず、スラブ文学も対象にすると、面白そうな結果が出てくるかも知れない。

- (15) それと関連していることは、次のような論文にも書いたことがある。

"Japanese Lyrical Diaries and the European Autobiographical

"Tradition", in *Europe Interprets Japan*, England, Kent : Paul Norbury Publ., 1984.

- (16) その様な研究は最近外国でも行われているという一つの例として、Joshua Mostow, "The Amorous Statesman and the Poetess : Politics of Autobiography and *Kagero nikki*" (in *Japan Forum*, Oxford Univ. Press, 1992, vol.4, No.2) と言ふ論文が挙げられる。
- (17) 面白いことに、空時法 (achronie) が想像できないと思った時に、自分の経験の中で、一日を完全に失ったという不思議なことが起こった。「空時法」に取られてしまったのではないだろうか。

(18) 「ひとへ」と「ひとへ」との連想は、当時には存在しなかったが、現在の読者にとって、そのような響きも重ねてくるように思われる。つまり、テキストは、書かれた後でも、新しい言葉の上の「読み」を通じて、「生きつづける」と言えるかも知れない。

(19) 『とはずがたり』のテキストの分析を更に追究すると、そのような解釈を支えている他の証拠も出てくる。例えば、私はブルガリア語で書いた『筆のあと』という本の中で、メタフォルを通じてそれを試みたことがある。

(20) Gerard Genette. *Nouveau discours du recit*. Paris, 1983.

(21) 数年前にベネチア大学での講演の中で日記文学と西洋の自伝文学との差異について話したことがある。そして、ある学生が、「差異があるということが分かったけれども、その後は？」と聞いてくれた。あの学生の不満の声は、私にとって「その後は？」という問題を追究しつづける動機の一つになったと思う。

(22) 例えば、日本の随筆は普段「エッセイ」と訳されているが、その言葉も西洋の文化伝統を表しているので、diaryと同じように誤

解の種になっていると思う。面白いことに、清少納言の『枕草子』は、モンテーニュの教訓的な「エッセイ」よりも、古代ギリシャの哲学者であるテオフラストスの「人さまざま」(カラクテレーレス)と共通点を持っている。時代とともに西洋のエッセイの伝統は変わってゆき、異なった文化パターンに形付けられた日本の随筆との差異も重なってきたように思われる。このことを「The Japanese *nikki bungaku* and *zuihitsu* and Some Parallel Texts in the European Tradition" (Journal of Comparative Literature, Bulgarian Academy of Sciences, 1988) という論文の中で書いたことがある。